

ASPECTOS DA POESIA DE CAIO FERNANDO ABREU ASPECTS OF THE POETRY OF CAIO FERNANDO ABREU

Kaio Victor Dos Santos RIBEIRO¹

RESUMO: A prosa de ficção de Caio Fernando Abreu tem sido destacada no cenário contemporâneo brasileiro, principalmente nas três últimas décadas. Porém, em 2012 veio à tona a obra "Poemas nunca publicados de Caio Fernando Abreu", organizada por Letícia da Costa Chaplin e Márcia Ivana Lima e Silva, que revela a produção em versos do escritor. Neste artigo, faremos apresentação de aspectos marcantes dessa produção poética, ainda pouco conhecida. Para os apontamentos, levaremos em conta quatro poemas.

PALAVRAS-CHAVE: Caio Fernando Abreu; poesias; poesia contemporânea.

ABSTRACT: Caio Fernando Abreu's prose fiction has been prominent in the Brazilian contemporary scene, especially in the last three decades. However, in 2012 came the work "Poemas nunca publicados de Caio Fernando Abreu" ("Never published poems by Caio Fernando Abreu"), organized by Letícia da Costa Chaplin and Márcia Ivana Lima e Silva, which reveals the verse production of the writer. In this article, we will present important aspects of this poetic production, still little known. For the notes, we will take into account four poems.

KEYWORDS: Caio Fernando Abreu; poetry; contemporary poetry.

O gaúcho da fronteira, Caio Fernando Abreu, desde criança teve contato com os livros. Seus pais eram leitores assíduos e incentivadores da leitura, isso fez com que ele fosse se apaixonando pelas palavras e logo começasse a criar as suas histórias, tornando-se um artesão das letras. E foi aos vinte e um anos que ele teve seu primeiro livro publicado, *Inventário do irremediável* (1970), fruto do prêmio Fernando Chinaglia.

Nessa época o escritor vinha passando por diversas mudanças em sua vida, havia abandonado os cursos de Letras e Artes Dramáticas que fazia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, se mudado para São Paulo e adentrando na carreira jornalística. Abreu teve uma vida muito itinerante, viajou por diversas cidades do Brasil e do mundo, frequentou os cenários culturais e políticos do seu tempo e, infelizmente, acabou sucumbindo pelo vírus da AIDS. Entretanto, o escritor deixou uma produção riquíssima e essas suas vivências se refletiram em sua criação literária.

C. F. A.² transitou pelos gêneros literários. Porém, a produção que teve maior destaque pelo grande público leitor foram seus contos e crônicas. As suas principais

¹ Aluno do curso de graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal de Sergipe (UFS/São Cristóvão). O artigo aqui apresentado é parte do projeto de iniciação científica intitulado "Aspectos da poesia de Caio Fernando Abreu", que ocorreu entre agosto/2016 e julho/2017, sob orientação do Prof. Dr. Alexandre de Melo Andrade. O projeto contou com apoio da FAPITEC (Fundação de Apoio à Pesquisa e à Inovação Tecnológica do Estado de Sergipe). Email: kaio.victor.ribeiro@hotmail.com.

obras são: *Morangos mofados* (1982), que atualmente integra a lista de obras para o vestibular da UFRGS; *Os Dragões não conhecem o paraíso* (1988); *Triângulo das Águas* (1983); *Onde andarás Dulce Veiga?* (1990); *Pequenas Epifanias* (1996); *Ovelhas Negras* (1996).

As narrativas caiofernandianas têm características bem cotidianas, que expressam os sentimentos de dúvida, melancolia e desejo que são característicos da modernidade e extensivos, de modo singular, na contemporaneidade. E as pessoas que geralmente são retratadas em suas histórias vivem nas grandes cidades e carregam com mais intensidade esses sentimentos, devido à demanda de afazeres, entre outras situações, que são típicas de quem vive em lugares mais urbanizados.

A prosa de C. F. A. tem sido estudada pela academia e também se tornou cada vez mais conhecida pelo público em geral, a criação do escritor tem uma grande notoriedade nas mídias sociais. Mas mesmo tendo sua narrativa tão conhecida, surgiu algo novo, que foram os seus poemas. O lado poeta do prosador já havia aparecido uma vez, em 1968, quando Caio publicou dois poemas, “Prece” e “Gesto”, no jornal *Cruzeiro do Sul*, e depois disso ele não expôs nenhum de seus poemas.

Mas isso não quis dizer que a face “poeta” de C. F. A. tivesse sido deixado de lado, muito pelo contrário, ele escreveu poemas durante toda sua vida e não se sabe ao certo o motivo de nunca tê-los publicado. Há pouco tempo o público timidamente começou a saber dos seus poemas. As pesquisadoras Letícia da Costa Chaplin e Márcia Ivana de Lima e Silva, em 2012, publicaram o livro *Poesias Nunca Publicadas de Caio Fernando Abreu*, onde reuniram todos os poemas que foram doados pelos familiares do escritor ao acervo da UFRGS.

As pesquisadoras acharam os poemas escritos em diários e outras folhas que pertenciam ao escritor. Os achados se tornaram tese de doutorado de Letícia da Costa Chaplin, que fez seus estudos pelo viés da crítica genética, onde ela pode constatar que durante toda a vida o autor se dedicou à arte de tecer poemas. Depois que defendeu sua tese, em parceria com a sua orientadora Letícia Chaplin decidiu juntar os poemas de C. F. A. e publicá-los em uma Antologia. O livro saiu no ano de 2012 pela Editora Record e teve sua revisão feita pela grande amiga de Caio, Paula Dip, autora da biografia *Para Sempre Teu, Caio F.* No prefácio do obra poética, as autoras fazem alusão à pluralidade inventiva do escritor, que teria desaguado, também, na poesia:

² A partir daqui, utilizaremos a abreviatura C. F. A. para nos referirmos ao poeta em estudo.

Para os leitores de sua produção literária, muito embora desconheçam a existência dos cento e dezesseis poemas aqui reunidos, não é difícil imaginar que Caio tenha se aventura a escrever poesia. Primeiro porque ele era mesmo plural. Muitos “Caíos” viviam no ser humano Caio Fernando Abreu: o escritor, o místico, o jornalista, o dramaturgo, o eterno amante das viagens, o amigo [...]. (2012, p. 6).

A antologia é dividida em quatro sessões. Essas sessões estão dispostas de acordo com o ano das produções poéticas, que decorrem da década de 1960 até 1990, sendo a última destinada aos que não possuem a data de sua criação. As temáticas que estão sempre presentes nos poemas de C. F. A. são as da falta, da ausência e a do olhar contemplativo. Seus versos são livres e possuem forte musicalidade; a estrutura de alguns versos tem características da poesia concreta, e já a de outros poemas mesclam os versos com a estrutura de prosa. Todos esses aspectos da parte estrutural vêm embutidos numa linguagem coloquial.

A poesia de C. F. A. vem atrelada aos movimentos contemporâneos, que dialogaram com as ideias propostas pelo movimento modernista, a respeito da criação artística. E esses movimentos contemporâneos têm como características uma arte libertária e preocupada com temáticas individuais, do poeta escrevendo sobre questões que atormentam sua existência, ou simplesmente assuntos corriqueiros do cotidiano, como Domício Proença caracteriza no prefácio da obra *Concerto a quatro vozes*, intitulado “Poesia Brasileira contemporânea: multiplicidade e dispersão”:

A produção, variada e irregular, caracteriza-se por um retorno à preocupação conteudística e ao coloquialismo, com ampla liberdade de expressão e retomada dos caminhos abertos pelo Modernismo de 1922, na direção da valorização do cotidiano, do discurso quase prosa, do predomínio da expressão sobre a construção. Evidencia-se ainda um afastamento de linha esteticista e do formalismo. (2006, p. 11).

A respeito da dispersão e da multiplicidade da produção poética contemporânea, o crítico assim se manifesta:

Ao longo dos últimos trinta e cinco anos, a produção poética, antes marcada pela emergência de grupos e movimentos, dispersou-se num universo de individualidades. Com destaques para temas que vão de explicações de problemáticas singulares a reflexões metafísicas e, com muita frequência, a considerações sobre o fazer poético. Poucos textos representativos centrados em problemas sociais. (2006, p. 13).

Esses aspectos contemporâneos são facilmente encontrados na poética de C. F. A., justamente por ter, o poeta, vivido no meio das artes. O escritor estava atento às novidades que surgiam, pois lia desde os poetas que são considerados clássicos até os contemporâneos. Com isso, na sua escrita se refletia tudo o que ele consumia de literatura, música e principalmente do que vivia, ou melhor, sentia.

Nas suas andanças pelos meios literários, C. F. A. fez amizades com grandes poetas nacionais. Uma delas foi Hilda Hist, que o ajudou nos tempos em que ele havia sofrido com o regime militar, abrigando-o em sua Chácara do Sol; além disso, Hilda e Caio trocaram afetos literários, ajudando-se mutuamente. Ana Cristina César era outra poeta com quem o poeta tinha proximidade e com quem tinha uma relação de altos e baixos, justamente por causa dos problemas psicológicos de Ana C.

C. F. A. era um leitor assíduo de poesia, e na biografia *Para sempre Teu, Caio F.*, escrita por Paula Dip, a autora relata sobre os escritores por quem ele teve algumas obsessões literárias, pesquisando toda a obra, além de estudos a respeito, que foi o poeta português Fernando Pessoa. Este que, como o autor de *Morangos mofados*, tinha paixão pelo estudo da astrologia. Caio chegou a estudar o mapa astral de Pessoa e dos seus heterônimos. Outras de suas obsessões foram os poetas franceses Paul Verlaine e Arthur Rimbaud. Estudou também os guias astrais de ambos, só que foi um pouco mais além em relação a Rimbaud. “Ele fez uma extensa pesquisa sobre a vida do poeta e tinha planos de lançar uma biografia dele, o que nunca se concretizou. Caio certamente se identificava com ele.” (DIP, 2009, p. 253).

Todos os poetas acima citados tiveram bastante influência na escrita de C. F. A., mas a música também tinha grande ressonância na sua obra. O poeta era um grande apreciador de boa música, ouvia de tudo um pouco; as referências dos artistas e das canções que eram apreciados por ele acabavam aparecendo em sua produção. As músicas e ritmos que tinham maior visibilidade em sua obra eram a MPB, o rock e o jazz.

A poesia de C. F. A. tem bastante consonância com a sua prosa. Passando por temas parecidos como a solidão, as diversas dúvidas e confusões, sua poesia tem um aspecto um tanto narrativo, nela o poeta continua falando sobre o erotismo e o homoerotismo. Porém, diferindo no seguinte aspecto: na narrativa, Caio usa personagens, enquanto que em sua poesia pode-se vê-lo por inteiro, sem que ele esteja usando um personagem para falar sobre aquilo que está sentindo. A expressão lírica em

primeira pessoa, nas suas poesias, provoca efeito de desnudamento e de autoexpressão reveladora.

Mostraremos, a partir de agora, e tendo como referência a organização de Letícia da Costa Chaplin e Márcia Ivana de Lima e Silva, um poema de cada fase/década (com exceção dos poemas sem data), com vistas a traçarmos um perfil da poesia de C. F. A. através de aspectos marcantes. A escolha dos poemas teve como critério a consideração de que eles são emblemáticos na sua produção poética, possibilitando que pudéssemos, partindo deles, fazermos observarmos pertinentes à sua poesia de um modo geral.

BREVE MEMÓRIA

(Década de 60)

2.

De ausência e distâncias te construo
amigo
amado.
E além da forma
nem mão
Nem fogo:
meu ser ausente do que sou
e do que tenho, alheio.

Na dimensão exata do teu corpo
cabe meu ser
cabe meu voo mais remoto
cabem limites transcendências
Na dimensão do corpo que tu tens
e que eu não toco
cabe o verso torturado
e um espesso labirinto de vontades

Porém não sabes.
E ainda que soubesses
mais adiante,
e um roteiro pasmado de agonia
calcasse em mim sua vontade,
ainda assim
não saberias.

uma garra de ferro ou de amianto
nos vitrais da porta escancarada.
É tarde
(amigo
amado):
repousa com os que tens
e não me penses
aqui
ou noutra esquina. Silencia,

como eu. Repleto.

Que no teu corpo
o menino que tu és
e não pressentes
se faça num cantar
flor e varanda. E um rumor
de fugas e cantigas
te faça adormecer
desamparado.
(ABREU, 2012, p. 21-22).

A década de sessenta marca o momento em que C. F. A. expõe pela primeira vez o seu lado poeta para (parte dos) seus leitores, que antes apenas conhecia seu lado prosador, com a publicação de dois poemas (“Gesto” e “Prece”), no dia 8 de junho de 1968, no jornal *Cruzeiro do Sul*. Estes são os poemas que abrem a primeira sessão da antologia poética de Abreu, que é a dos versos datados nos anos sessenta. Essa sessão é a menor da coletânea.

Integrando os poemas da década de 1960, o poema “Breve memória” possui uma divisão em cinco partes. Nessas partes, podemos observar todos os elementos que são característicos da poética de sua poética, que são: a memória, o olhar e, principalmente, a ausência. É por essa ótica, a da ausência, que a segunda parte do poema será trabalhada nessa análise. Atentando-se para a parte estrutural da segunda parte do poema, nota-se que ele possui 5 estrofes irregulares – embora a primeira, a segunda e a quinta sejam de 8 versos –, versos livres em sua maioria, recorrência aos versos dissílabos, como em: “amigo / amado”, “nem mão / nem fogo”, “É tarde / amigo / amado”, e também aos versos tetrassílabos, como em “E além da forma”, “cabe meu ser”, e que eu não toco”, “Porém não sabes”, “mais adiante”, “ainda assim / não saberias”, “e não me penses”, “como eu. Repleto”. Essas recorrências reforçam a musicalidade do poema. Há várias rimas toantes ao longo do poema, que também promovem musicalidade.

O poema é dedicado ao escritor e jornalista Antônio Bivar, que foi um grande amigo de C. F. A. e que trabalhou com ele em algumas redações jornalísticas. Outro fato é que esses versos foram escritos na Casa do Sol, em Campinas, que é a chácara da poeta Hilda Hilst. Abreu passou um tempo recluso na casa da Hilst, que era sua amiga e uma das incentivadoras de sua produção, porque estava sendo perseguido pela ditadura. Lá, conseguiu ir aprimorando sua escrita, pois a convivência com Hilst e outras

personalidades do meio das artes que frequentavam o lugar colaboraram para o seu crescimento literário.

No início do poema pode-se constatar a carência e o desejo de proximidade com que o eu lírico fala a respeito de uma pessoa querida. Nos primeiros versos da segunda parte do poema em questão, “De ausências e distâncias te construo/ amigo/ amado”, podemos criar um paralelo com as cantigas trovadorescas, em específico com as cantigas de amigo, que retratam o lado mais sofrido e saudoso da pessoa que se encontra afeiçoada por outra. Como se pode observar na passagem do livro *A Literatura Portuguesa*: “Ao passo que a cantiga de amor é idealista, a de amigo é realista, veiculando um sentimento espontâneo natural primitivo por parte da mulher, e um sentimento donjuanesco e egoísta por arte do homem, que lembra o “amor livre” dos nossos dias.” (MOISÉS, 2010, p 27; aspas do autor).

No decorrer do poema o eu lírico vai acentuando a sua solidão e a falta que sente da presença física de seu amigo amado, como se observa nesses versos: “meu ser ausente do que sou / e do que tenho, alheio.”, “Na dimensão exata do teu corpo/ cabe meu ser/ cabe o meu voo mais remoto [...] Na dimensão exata do teu corpo/ e que não toco/ cabe o versos torturado/ e um espesso labirinto de vontades.”. O eu lírico, no meio de sua solidão, traz para si, nesses versos, o amigo amado e cria situações e sensações que estão sendo vivenciadas entre ele e a projeção do seu amigo. Essa situação imaginária fica mais nítida quando se lê os versos seguintes: “Porém não sabes/ E ainda que soubesses [...] Calçassem em mim sua vontade/ ainda assim/ não saberias”.

C. F. A., assim como fez em seus outros poemas, usou uma linguagem coloquial que, com a colaboração das assonâncias nos fonemas /a/, /e/, /i/ e aliteraões nos fonemas /m/, /s/, /t/ trouxe fluidez ao poema; e esse repetição incisiva do fonema /s/, ao longo do poema, reforça o sentimento de solidão, canto e imaginação, além de deixar a musicalidade do poema aparente.

Dando sequência aos versos, o eu lírico cria uma imagem da noite e de como o seu amigo amado está passando por momentos tranquilos que estão sendo preenchidos pela companhia de outras pessoas. Em seus devaneios, o eu lírico pede para que ele, o seu amigo amado, não posicione seu pensamento nele, mas o mantenha em silêncio como ele está fazendo, para que ambos possam entrar em uma comunhão. A referência ao homem como “amigo” e o distanciamento amoroso entre ambos reforçam o vínculo com as cantigas de amigo.

Na estrofe final, fica ainda mais perceptível o paralelo deste poema com as cantigas trovadorescas: “o menino que tu és/ e não pressentes/ se faça cantar/ flor e varanda. E um rumor/ de fugas e cantigas/ te façam adormecer/ desamparado.”, quando o eu lírico vai chamando a música mais para perto do seu menino e deseja que ela possa trazer um bom adormecer; é como se o sono fosse o momento em que algo agradável pudesse acontecer com o amigo amado e ele não se sentisse solitário, da mesma forma que ele se sentia. Nesta estrofe, o poeta revela o desejo de que o corpo do amigo/amado deve “adormecer / desamparado”. Na poesia romântica, era comum que o poeta vislumbresse o corpo da mulher adormecido, ou mesmo desmaiado, entregue ao movimento das águas, ou mesmo absorto nas areias do mar. Nesse sentido, o poema de C. F. A. aproxima-se da idealização romântica, porém, aqui se trata de um corpo masculino, encerrado em seu próprio devaneio, distante do alcance do eu lírico, mas embalado pelo seu olhar transcendente.

16

(Década de 70)

Eu quero a vida.
Com todo o riscos
 eu quero a vida.
Com os dentes em mau estado
 eu quero a vida
insone, no terceiro comprimido para dormir
 no terceiro maço de cigarro
depois do quarto suicídio
depois de todas as perdas
durante a calvície incipiente
dentro da grande gaiola do país
 de pequena gaiola do meu corpo
 eu quero a vida
eu quero porque quero
 a vida.
É uma escolha. Sozinho ou acompanhado, eu quero, meu
deus, como eu quero, com uma tal ferocidade, com uma tal
certeza. É agora. É pra já. Não importa depois. É como a quero.
Viajar, subir, ver. Depois, talvez Tramandaí. Escrever. Tradu-
zir. Em solidão. Mas é o que quero. Meu deus, a vida, a vida,
a vida.

A VIDA

À VIDA

(ABREU, 2012, p. 52).

Esse poema está entre os que foram escritos na década de 1970. Possui versos livres, e essa liberdade traz certa espontaneidade. O refrão e os versos que remetem à

vida aparecem nos versos que possuem espaçamento à esquerda, remetendo ao estilo da vanguarda concretista, que usa dos espaçamentos na composição dos versos. As maiúsculas que compõem os versos finais também condizem com essa perspectiva. O poema é referto de aliteraões, destacando os fonemas /k/, /s/, /d/, além de assonância com o fonema vocálico /i/. Alguns fonemas criam paralelos entre os versos para destacar a palavra “vida”.

Contendo uma linguagem coloquial, o poema possui verbos no presente do indicativo, sendo o verbo “querer” o que mais se repete no seu decorrer, pois ele faz referência à ânsia que o eu lírico tem de viver. O poema expõe uma dualidade de sentimentos, a melancolia e a perseverança vão se alternando nos versos onde o eu lírico vai mostrando seu desejo veemente de viver e aproveitar a vida, mesmo trazendo nos versos seguintes sentimentos e ações que tornam a vida difícil, o que faz com que algumas pessoas desistam de viver. Essa esperança, posta em voga com tamanha ênfase, não é algo tão recorrente nos versos de C. F. A., pois em seus poemas anteriores a solidão, a ausência e as partidas são os temas que direcionam os versos, mas nesse poema o eu lírico usa desses sentimentos ruins para afirmar que mesmo tendo de conviver com eles e outras situações desagradáveis, ele continuará preferindo viver.

Esses sentimentos difíceis se encontram em um paralelo entre os versos 8, onde o eu lírico fala do quarto suicídio, e nos versos 13 e 14, em que ele continua reafirmando seu desejo de viver mesmo depois desse suicídio. O suicídio é uma escolha, mas o eu lírico, mesmo tendo essa desistência em alguns momentos, torna-se resiliente em sua vontade de viver, ele sempre vai escolhendo viver. Outro paralelo com esse verso 7 é o 16, onde o eu lírico fala da escolha da vida, e mais uma vez ele afirma que continuará escolhendo-a. E o poema vai seguindo com esse paralelos de sempre colocar a vida acima de todas as coisas ruins que venham a acontecer. A estrutura paralelística, que remete à música e às cantigas populares, associada à musicalidade e ao prosaísmo sempre marcantes são aspectos muito característicos da sua poesia.

Com sua estrutura livre, o poema alterna-se, passando de versos para prosa. Nessa transição o eu lírico começa a pontuar alguns dos motivos que o fazem ter ânsia por viver, como se vê nos versos 19 e 20, em que fala sobre viajar, ver, escrever e traduzir. Ele não está se importando se vai fazer isso acompanhado ou sozinho, ele apenas quer fazer isso. A passagem para a prosa reforça o aspecto do prosaísmo de que falamos, tão comum na experiência poética de C. F. A.

RÔMULO

(Década de 80)

Era verão, era de tardezinha,
um de nós cantou uma música de Tom Jobim
Falando em verão, em tardezinha. O sol caiu no mar,
aquela luz lá embaixo se acendeu, descemos da Barra
pra Copacabana e fomos ver o show da Gal cantando
deixa sangrar.

Fazia calor, vestíamos inteirinhos de branco,
acreditávamos nas coisas dum jeito que seria tolo
se não fosse tão verdadeiro. E tão bonito
(a gente nem sabia, mas tudo era simples
e nossa dor não era quase nada.)

Dia seguinte, menti que ia morrer e você foi embora estudar acupuntura
Eu fiquei, viajei, tomei droga,
Gozado é que não morri. fui preso, escrevi coisas,
fiz análise, cortei o cabelo.
Quem morreu foi você, agora, de verdade e de repente
a dor que dói é mais real que aquela e tanto
que não sei se resisto ou compreendo ou me entonteço ou nada sinto
neste buraco branco em algum lugar da minha alma (se é que a temos)
[onde ainda
deixo sangrar.

Éramos-tão-jovens-tudo-é-tão-estúpido-são-tantas-perdas,
dizer o quê? ninguém nos avisou que seria desse jeito.
Desavisados, vamos em frente, Rômulo.
Enquanto você morrer, outros enlouquecem, outros bebem
outros escrevem coisas insensatas, perdem o emprego, têm filhos,
são presos, cortam os pulsos, dão gritos ou mastigam em silêncio
esses verões, as tardezinhas que se perderam.
Éramos tão limpos, éramos tão claros. Faz quase dez anos
Os jornais da manhã me comunicam a tua morte,
mas não me comunicam a minha.
(ABREU, 2012, p. 87-88).

Utilizando sempre a linguagem coloquial em seus poemas, pode-se ver que esses versos em questão, os quais pertencem à sessão dos poemas escritos na década de 1980, período que é considerado como a melhor época da criação literária de C. F. A., têm como temática a perda e a continuidade da vida. O eu lírico olha para situações do passado com saudade e dialoga com sentimentos presentes acarretados por aqueles fatos que marcaram sua vida e principalmente seus sentimentos.

No início, o eu lírico começa a relembrar um momento de extrema felicidade e leveza que viveu ao lado do seu companheiro Rômulo. Ele mostra que a melancolia, a qual tanto rondou sua vida, era menor naquele momento em que ambos aproveitavam

boa música (que ia de Tom Jobim a Gal Costa), o clima de fim de tarde no verão e o sentimento de satisfação com a vida.

A musicalidade é algo muito presente em toda obra de C. F. A, conforme pudemos ver nos poemas anteriores. O poeta foi um bom ouvinte de música, estava atento a tudo que era considerado musicalmente bom e declarou que não conseguia escrever se não tivesse música e que, a cada texto que ele se propunha a escrever, começava a pensar na música que se encaixaria com o texto que estava criando. Em toda sua criação literária, ele sempre faz referências a cantores e grupos, que vão desde MPB, como é o caso dos artistas citados no poema em questão, até Boleros e Rock n' Roll. Abreu chegou a conhecer e conviver com aclamados intérpretes da MPB como, por exemplo, Cazuza e Elis Regina.

A voz lírica que se expressa no texto, em primeira pessoa, é memorialística, ou seja, ela diz o passado, evoca o passado, sente novamente o passado. Isso é perceptível através dos verbos no pretérito imperfeito: “fazia”, “vestíamos”, “acreditávamos” etc. Nas estrofes seguintes o eu lírico termina de falar sobre as recordações dos momentos bons que teve e conta uma mentira sobre sua possível morte; depois disso começa a dar vazão aos sentimentos tristes que percorrem o poema, além de dar maior liberdade às palavras em seus versos.

Depois de anunciar a sua morte não concretizada, o eu lírico relata em forma de lista os fatos que ocorreram em sua vida depois que Rômulo decidiu deixá-lo para ir estudar acupuntura. Em paralelo à lista com as suas realizações, ele fala que não morreu. É importante dizer que essa forma de divisão que aparece no 2º, 3º e 4º verso da segunda estrofe, com espaçamentos à esquerda, retoma uma origem concretista em que os poetas inovaram no fazer poético ao se apropriarem do silêncio/branco da página. No dizer de Alfredo Bosi,

[...] o Concretismo afirmou-se como antítese à vertente intimista e estetizante dos anos 40 e repropôs temas, formas e, não raro, atitudes peculiares ao Modernismo de 22 em sua fase mais polêmica e mais aderente às vanguardas europeias. Os poetas concretos entendem levar às últimas consequências certos processos estruturais que marcam o futurismo (italiano e russo), o dadaísmo e, em parte, o surrealismo [...]. *São aspectos que visam atingir e a explorar as camadas materiais do significante* [...]. A poesia concreta quer-se abertamente antiexpressionista. (2006, p. 476; grifo do autor).

E os versos de que falamos, afeitos à “técnica” concretista, justamente aparecem num momento de rebeldia do eu lírico, em que tomou droga, viajou, foi preso, fez análise e cortou o cabelo. Mas na verdade quem acabou morrendo foi o Rômulo, de uma forma abrupta, não deixando explicação, apenas uma dor latente, que deixou o eu lírico desorientado com os seus sentimentos em relação a essa fatídica perda. Não tem como afirmar se Rômulo foi uma pessoa real na vida do poeta, ou apenas um personagem para a transposição de fatos pessoais na criação de Abreu.

No final da segunda estrofe, verso 20, o eu lírico retoma a música citada no começo do poema – “Deixa Sangrar” –, de Gal Costa. Há um jogo de espelhamento entre o passado e o presente. Por exemplo: Gal cantava “deixa sangrar”, e no presente o eu lírico diz: “deixo sangrar”. Ou seja, o tempo do passado já antecipa a dor do presente. Outra situação é quando ele diz que “a nossa dor era quase nada”, e no presente diz que agora a “dor que dói é mais real [...]”. A fluidez do texto, seja no jogo morfológico-sintático, seja no tempo que transcorre, caracteriza-se por sobrepujar sempre a dor, já que tudo se esvai.

Na estrofe seguinte, verso 21, o poeta usa o hífen como recurso para deixar a frase como se fosse uma palavra só. Isso liga o sentindo de ser jovem, fazer coisas estúpidas e ter várias perdas como algo singular. Com isso, ele vai deixando cada vez mais intrínseco no poema o sentimento de falta e incompletude, que vem ancorando o poema desde os primeiros versos a esses sentimentos, que levam ao tema da ausência tão presente, caracterizados na figura do Rômulo.

O eu lírico expõe a sua perda, a perda da vida do Rômulo, dizendo que isso não afetou a todos, já que muitos continuaram seguindo sua vida. Chama a atenção um paralelismo que está presente nas palavras: filhos e silêncio. Na primeira pode-se fazer um paralelo com a vida, porque enquanto ele fala da perda da vida do seu companheiro, afirma que outras pessoas estão concebendo novas vidas, que estão entrando para esse ciclo que é a nossa vivência no mundo. Já a segunda, o silêncio, também remete ao fim, porque desde seu início o poema é marcado por uma musicalidade, e agora, como ele se aproxima do seu fim, seria como se a música também estivesse acabando.

Nos últimos versos o eu lírico faz uma retomada dos primeiros, lembrando as tardes de verão que havia passado com o seu parceiro, e de como tudo era bom e sereno. Finalmente há uma metáfora com a notícia do jornal. É importante constatar que o jornal, que aparece no final do texto, é uma marca do tempo contínuo; consequentemente, informa que tudo se perde, como na situação dita pelo eu lírico: a de

que Rômulo morreu. Chama a atenção o fato de que o poeta, num determinado momento, disse que morreria, mas que quem morreu foi Rômulo. Ou seja, o eu lírico é uma voz que permanece como testemunha da memória; conseqüentemente, é quem sofre as perdas e o sentimento de ausência.

STONE SONG

(Década de 90)

Eu gosto de olhar as pedras
que nunca saem dali.
Não desejam nem almejam
ser jamais o que não são.
O ser das pedras que vejo
é só ser, completamente.
Eu quero ser como as pedras
que nunca saem dali.
Mesmo que a pedra não voe,
quem saberá de seus sonhos?
Os sonhos não são desejos,
os sonhos sabem ser sonhos.
Eu quero ser como as pedras
e nunca sair daqui.
Sempre estar, completamente,
onde estiver o meu ser.
(ABREU, 2012, p. 176).

O poema em questão, que finaliza a sessão dos poemas escritos na década de 90, foi composto em 1996, ano em que C. F. A. faleceu. Nele se encontra o aspecto do olhar, o olhar contemplativo para as pedras que refletem sentimentos e sensações sobre o passado, o presente, o possível futuro do poeta e, mais do que esse olhar para o tempo, as pedras refletem o olhar do poeta para a contemplação do seu interior.

C. F. A. teve uma vida itinerante, tendo saído da pequena cidade de Santiago do Boqueirão, que é na divisão de Porto Alegre com o Uruguai, e desbravado as metrópoles do Brasil como, por exemplo, São Paulo, e assumiu, em cartas aos amigos, ter uma relação de amor e ódio com a cidade. Conheceu também grandes cidades de outros países como Londres, onde o poeta viveu como *hippie* e chegou a passar por grandes dificuldades financeiras, tendo que trabalhar em empregos mais humildes, como ser lavador de pratos em um restaurante. Nessa época ele já havia recebido prêmios pelos seus livros que haviam sido publicados no Brasil. Caio pode observar e absorver muito da vida, da relação com as pessoas e do tempo que teve consigo mesmo nessas vivências fora do conforto do lar de sua família.

Em 1994 C. F. A. se descobre portador do vírus HIV. E desde esse momento o seu olhar para a vida muda, o pessimismo que antes era muito forte em sua obra diminui, abrindo espaço para uma grande onda de esperança; isso é muito presente em sua escrita no momento em que ele publica três crônicas intituladas *Cartas para além dos muros*, onde ele expõe para os leitores a sua sorologia e seu estado de espírito acerca da sua nova condição. Depois da descoberta, Abreu volta a morar com seus pais em Porto Alegre e se dedica à jardinagem e outras tarefas manuais.

As pedras, no poema, representam a antítese do que o homem é: as pedras simplesmente são e estão; nelas não há desejos, elas estão onde o desejo delas está. Contrariamente, no homem há uma fratura entre o que ele é e os seus desejos, o que provoca conflito, desarmonia e falta de consonância com seu próprio ser. Ao desejar ser como as pedras, o poeta almeja o arrefecimento dos seus desejos, o autofechamento no seu próprio ser. Isso é condizente com o momento que o poeta vivia, de isolamento e despedida da vida.

No poema, é perceptível a ânsia do eu lírico pela calma que as pedras possuem. Ao contemplar as pedras, o eu lírico olha para o seu interior e deseja o autoconhecimento, como podemos perceber nesses trechos: “O ser das pedras que vejo/ é só ser, completamente.” O poema possui versos livres, com assonâncias bem acentuadas, além de uma musicalidade que fica bastante visível através das aliterações dos fonemas /s/ e /m/, que dão um ritmo de leveza semelhante à calma dos sonhos.

Todos os versos do poema estão em redondilha maior (7 sílabas poéticas), o que contribui para um ritmo bem marcado, associado às cantigas populares medievais. Este recurso, acrescido de outros expedientes rítmicos do poema, remete ao título – “Stone song” –, que sugere a música. “Stone song”, numa tradução literal, seria a “canção da pedra”. No inglês, o termo permite uma musicalidade maior pelo parentesco sonoro. Além desta, há inúmeras outras referências em inglês na obra poética de C. F. A., propiciando certo diálogo principalmente com o *jazz*, cujo estilo musical era caro ao poeta.

Em 1996 o estado de saúde do poeta se agrava. Como na época não havia meios totalmente seguros e fáceis para se tratar o HIV, o poeta devia sentir a proximidade de sua morte e, trazendo esse fato para o poema, nos versos finais se pode ver que o eu lírico quer apenas estar em paz e estabilidade consigo mesmo, da mesma forma que ele observa que as pedras têm com elas próprias. Os versos seguintes dão a dimensão do

que dissemos: “Eu quero ser como as pedras/ e nunca sair daqui./ Sempre estar, completamente, onde estiver o meu ser”.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu*. (Org. Letícia da Costa Chaplin; Márcia Ivana de Lima e Silva). Rio de Janeiro: Record, 2012.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- DIP, Paula. *Para sempre teu, Caio F.: Cartas, conversas, memórias de Caio Fernando Abreu*. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- MOISÉS, Moisés. O Trovadorismo. In: *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2010.
- PROENÇA FILHO, Domício. (Org.). *Concerto a quatro vozes*. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2006.